Haushalter

Zu den

öffentlichen Prüfungen

sämmtlicher Classen

des Fürstlichen Gymnasiums und der Realschule

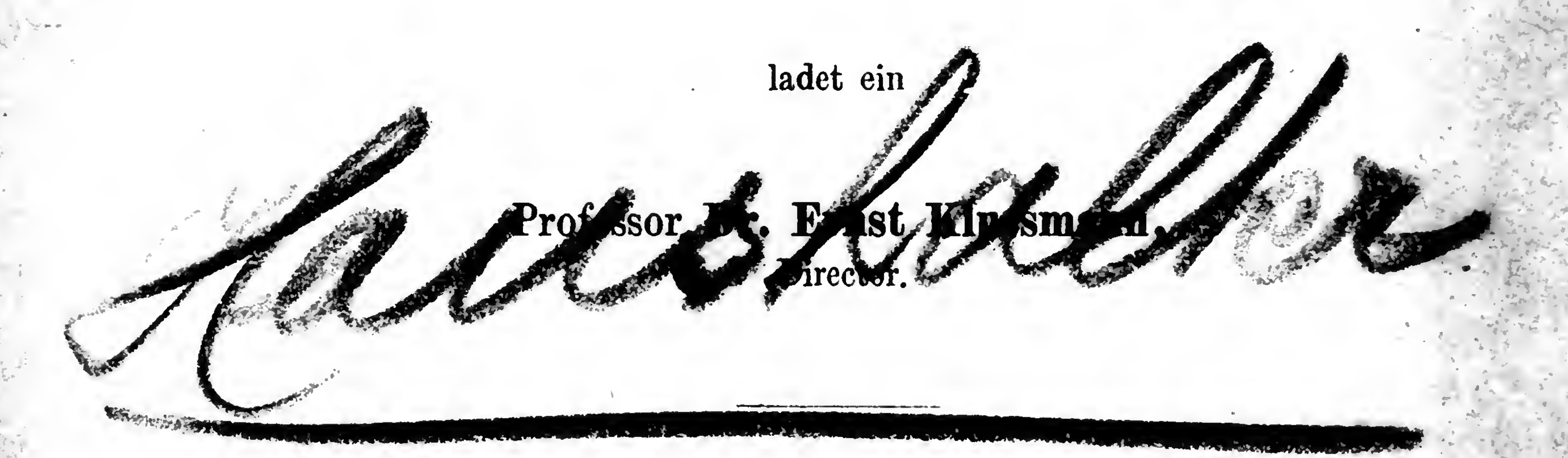
Donnerstag den 18. und Freitag den 19. März,

sowie zu dem

Sittenfest

Freitag den 19. März früh 11 Uhr

ladet ein



Professor Dr. Ernst Klussmann,
Director.

Inhalt: 1) wissenschaftliche Abhandlung vom Gymnasiallehrer Haushalter: Plato *als Gegner der Dichter.*
2) *Schulnachrichten* vom Director.

Rudolstadt 1875.

Druck der F. priv. Hofbuchdruckerei.

Plato als Gegner der Dichter.

Die hervorragende Bedeutung des platonischen Erziehungsplanes liegt für uns nicht so sehr in dem eigenthümlichen Gegensatze, in welchem er zu den Anschauungen und der Praxis seiner Zeit steht, auch nicht in dem mittelbaren Einflusse, den er auf die politischen und hierarchischen Institutionen des Mittelalters ausgeübt hat, sondern darin, dass noch jetzt an jeden Erzieher dieselben Fragen herantreten, die Plato zuerst so geistvoll erörtert hat. Für uns liegt, wie für Plato, der wichtigste Theil der Erziehung in der Musik [1]), d. h. in der Musenkunst im antiken Sinne, welche die Dichtkunst und die Musik im modernen engern Sinne umfasst.

Wir erziehen auf unsern Schulen vorwiegend durch den Inhalt der dichterischen Erzeugnisse. Denn bei uns ist leider die Scheidung des geschriebenen und gelesenen Dichterwortes von dem eigentlich musikalischen Theile der Musik eingetreten, und doch erkennen wir schon der gelesenen Poesie eine so hervorragend sittigende Wirkung zu. Wie viel grösser, wie wahrhaft zauberisch würde diese Wirkung sein, wenn, wie bei den Griechen, die Dichtkunst in Verbindung mit den übrigen musischen Künsten auf uns eindränge!

Je inniger Plato von der Wichtigkeit der Musik für die Erziehung überzeugt ist, um so eifriger muss er aus ihr alles der Erziehung Schädliche zu verbannen suchen. Dabei dient ihm als Voraussetzung, dass der Endzweck der Musik in ihrem ethischen Nutzen liegen müsse. Hat er diese Voraussetzung einmal als einzig berechtigten Massstab der Kritik angenommen, so muss ihn gerade die Consequenz seiner Schlüsse zu den schärfsten Urtheilen gegen die allgemein als richtig angenommene Musik und gegen ihre Vertreter, die Dichter, führen, zu Urtheilen, deren Härte er sich selbst nicht verhehlen kann. Obwohl er im „Staat“ zu Ende des 3. und zu Anfang des 4. Buches die musische Erziehung eingehend besprochen, liegt es ihm doch nahe, jenen harten Urtheilen noch eine tiefere, philosophische Begründung zu geben. So kehrt er im 10. Buche zu der Musik zurück und unternimmt theoretisch tiefer zu begründen, was sich ihm zunächst aus praktischen Gründen ergeben hat.

---

[1]) Staat III, 401 D.

Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes auch für die moderne Erziehung ist eine Prüfung der Gründe Plato's gegen die Dichtkunst ein Unternehmen, das nicht nur im engern Kreise der Schule, sondern auch in dem weitern der Familie auf Theilnahme und Zustimmung rechnen kann.

Also Plato ein Gegner der Dichter!?

Bei der Untersuchung empfiehlt es sich der Kürze halber, die theoretischen Gründe Plato's gegen die Dichter vor den praktischen zu besprechen, obwohl der Philosoph den umgekehrten Weg gegangen ist.

I. Theoretische Gründe Plato's gegen die Dichter.

1. „Insofern die Dichter die Erscheinungswelt nachahmen, welche selbst wieder eine Nachahmung der Ideen ist, muss man jenen Dichtungen im Vergleich zu diesen Ideen einen geringen Werth beilegen. Statt des Wesens der Dinge erzeugen die Dichter trügerische Scheinbilder.“ [2])

Dieser Vorwurf, der gegen die künstlerische Nachahmung überhaupt, nicht bloss gegen die bildenden Künste gerichtet ist, ergiebt sich uns bei näherer Betrachtung als ein ungerechter. Die bildenden wie die musischen Künste wollen keineswegs blosse Abklatsche der baaren Wirklichkeit erzeugen, denen ja dann noch immer die Wirklichkeit selbst fehlen würde. Wenn sie dies wollten, dann wären sie uns allerdings ganz unnütz, weil wir uns mit der Wirklichkeit der Erscheinungswelt begnügen könnten. Das Wesen der bildenden wie der musischen Künste liegt vielmehr darin, dass sie die in der Erscheinungswelt stets zerstreut vorkommenden wesentlichen Züge der Einzelobjekte oder Einzelhandlungen zu einem idealen Ganzen vereinigen. Die Künste schaffen allerdings im Hinblick auf die einzelnen Züge der Erscheinungswelt, suchen jedoch in diesen das gemeinsame Wahre auf. Jedes Kunstwerk ist durch eine Rückkehr zum Ideal geschaffen.

Beruht auch das Wesen der Künste auf Täuschung, in Folge deren das Ideal statt der Wirklichkeit gegeben wird, so sind es doch keine Trugbilder, welche von den Künstlern geschaffen werden. Es wohnt diesen Schöpfungen zwar nicht die Wirklichkeit der Erscheinungswelt, jedoch die höhere Wahrheit der Idee bei.

2. „Die Dichter ahmen stets Wechselndes, also Verwerfliches nach; die menschliche Leidenschaft, ihre Dichtungen sind daher selbst verwerflich.“ [3])

In dem, was Plato hiermit den musischen Künsten vorwirft, müssen wir ihr eigenstes Wesen erkennen.

Als Nachahmungen des zeitlich Fortschreitenden können sie nicht anders, als Werdendes, Wechselndes nachahmen. Stets gleiche Ruhe und Unveränderlichkeit

---

[2]) Staat X, 596 A ff.

[3]) Staat X, 603 A ff.

ist nicht nur schwer, wie Plato meint,[4]) sondern überhaupt unmöglich durch die Musik nachzuahmen. Denn dieselbe würde dann ihrem Zwecke geradezu entgegen handeln und aufhören Musik zu sein. So lange wir Menschen sind und falsch, aber menschlich fühlend selbst der Gottheit innere Bewegung statt der Unveränderlichkeit zuschreiben, so lange wird die Darstellung der inneren Bewegungen durch die Musik ihre Berechtigung haben. Das Göttliche ist durch Musik freilich nicht darstellbar. Scheint es durch sie dargestellt zu sein, so ist mit ihm stets eine Vermenschlichung vorgegangen. So behält Plato allerdings darin Recht, dass die Musik unfähig ist, das ewig Seiende, ewig Gleiche nachzuahmen, er verkennt aber das Wesen der Musik, wenn er eine solche Forderung überhaupt an sie stellt. Keine Musik, selbst nicht die edelste und idealste, kann und soll dies leisten.

3. „Die Dichter besitzen die Kenntnisse und Fertigkeiten nicht, die sie in Folge ihrer oberflächlichen Nachahmung derselben zu besitzen scheinen.“ [5])

Plato selbst giebt uns in dem Worte „oberflächlich“ (*σμικρόν τι ἑκάστου ἐφάπτεται*) die Handhabe zur Zurückweisung dieses Vorwurfs. Wir wiederholen: Die Künste wollen nicht blosse Reproduktion der Erscheinungswelt sein; sie vereinigen die wesentlichen Züge der Einzelobjekte zu einem idealen Ganzen. Hat nun z. B. die Dichtkunst einen Feldherrn darzustellen, so braucht sie ihn doch nicht bis in's Detail der einzelnen Feldherrnhandlungen getreu nachzuahmen. Sie hebt die ihr wesentlichen Züge, die den Feldherrn als solchen darstellen und die dem Augenblicke der Handlung entsprechen, aus der Menge der unwesentlichen heraus und vermag uns durch jene Züge einen Feldherrn zu kennzeichnen. Dies Verfahren nennt Plato oberflächliche Nachahmung. Für uns liegt gerade darin das Wesen der Kunst. Es steht fest, dass ein Dichter kein Feldherr zu sein braucht, um einen Feldherrn zu schildern. Er braucht nur die Kenntniss der wesentlichen Züge zu besitzen, die den Feldherrn ausmachen. — Dasselbe gilt von allen übrigen Kenntnissen und Fertigkeiten.

So hat Plato darin allerdings Recht, dass die Dichter die Kenntnisse, Fertigkeiten, Handwerke u. s. w. nicht so verstehen, wie diejenigen, von denen sie ausgeübt werden; aber es ist eine Verkennung des Wesens der Kunst, dies überhaupt von den Dichtern zu verlangen.

Was die Dichter, wie alle Künstler besitzen müssen, ist der Scharfblick, in allen Verhältnissen des Lebens das Wesentliche derselben zu erkennen, und die Gabe, dies Wesentliche in wenigen bezeichnenden Zügen auszudrücken. Weder der platonische „Werkmeister“ einer Klasse von Einzelobjekten, noch derjenige, „der dieselben gebrauchen will“, kann sich dieser Gabe rühmen. Ihr Blick haftet am Einzelnen, während der Dichter die ganze Fülle der Erscheinungen in ihrem gegenseitigen Verhältnisse überblickt, durch göttliche Offenbarung mit dem Anschauen dessen begnadet, was der Philosoph durch Forschung erst erkennen will.

---

[4]) Staat X, 604 E.

[5]) Staat X, 598 B — E.

Das eigentliche Feld des musischen Künstlers, auf dem er ganz zu Hause sein muss, ist die Kenntniss des menschlichen Charakters, der menschlichen Leidenschaften; diese muss er allerdings bis in die kleinsten Züge hinein durchschaut, ja er muss sie, wenn nicht produktiv, so doch reproduktiv in sich selbst erfahren haben.

4. Eine Verkennung des Wesens der Dichtkunst liegt ferner in der Behauptung Plato's, **„dass die Dichter, wenn sie die von ihnen gepriesenen Kenntnisse wirklich besässen, es jedenfalls vorziehen würden, sie selber auszuüben und sich preisen zu lassen, statt andere zu preisen."** [6]) Denn diese Ansicht verkennt den göttlichen Beruf des Dichters, der von Gott getrieben nicht anders kann als dichten, sie verkennt die hohe Wonne, welche die Ausübung des wahren Dichterberufs gewährt. Es ist nicht Eitelkeit, sondern das lebendige Gefühl der göttlichen Weihe, das den Dichter ergreift, wenn er mit beredtem Munde demjenigen Ausdruck verliehen, was bis dahin unausgesprochen in den Herzen Tausender lebte. Wer diese herrlichste Gabe Gottes, Prophet seines Volks zu sein, über der Ausübung der praktischen Tugenden vernachlässigen wollte, würde an sich, an seinem Volke, er würde an dem freveln, der ihm diese Gabe verliehen. — Die göttliche Eingebung dessen, was die Dichter Schönes geschaffen, ist kein Vorwurf gegen ihre Kunst, sondern deren triftigste Rechtfertigung.

5. Unwesentlicher ist der Vorwurf Plato's, **„dass die Dichter in ihren Gedichten sich widersprechen."** [7]) Er zielt auf die sich widersprechenden Ansichten, die den redenden Personen von den Dichtern in den Mund gelegt werden. Alles Leben, jede feine Charakteristik der handelnden Personen würde jedoch aus dem Gedichte verschwinden, wenn die verschiedenen Leidenschaften sich nicht verschieden aussprechen sollten.

II. Praktische Gründe Plato's gegen die Dichter.

Für die Praxis kommt eigentlich nur ein Vorwurf gegen die Dichtkunst und Musik in Betracht, den Plato sowohl aus der allgemeinen Natur derselben, als aus der Betrachtung ihrer einzelnen Theile zu begründen sucht: der Vorwurf ihrer Schädlichkeit. Auch hier schicken wir das Allgemeine dem Besonderen voraus.

1. Die Dichter schaden, weil sie als Nachahmer der menschlichen Leidenschaften die Leidenschaften in uns aufregen, während es doch Hauptziel der Erziehung und Pflicht des tugendhaften Mannes ist, die Leidenschaften beherrschen zu können. [8])

Plato stellt die Leidenschaften tief, 1) weil sie im Vergleich mit dem Ewigen ein stets Wechselndes sind; 2) weil sie, ungezügelt, die Menschen schlechter und unglück-

---

6) Staat X, 599 A f.
7) Staat X, 605 B C.
8) Staat X, 605 C ff.

lich machen. Dabei muss er jedoch anerkennen, einerseits, dass die Leidenschaften etwas Natürliches sind, andererseits dass die Lust- und Schmerzempfindungen, von der Vernunfteinsicht geregelt und mit ihr in Einklang gebracht, für die Erziehung ausserordentliche Wichtigkeit haben.[9]) Denn gerade die Regelung der Lust- und Schmerzempfindungen ist ein Hauptzweck der Erziehung.

Diese Regelung wird nach Plato schon in den Jahren, wo die Vernunfteinsicht noch fehlt, von der Musik vollbracht — in den engen Gränzen, die Plato ihr gezogen, durch die religiöse Lyrik (vgl. den Abschnitt III.). Wir müssen behaupten, dass nicht die religiöse Lyrik allein, sondern die musischen Künste überhaupt die Aufgabe und die Fähigkeit haben, jene Regelung der Lust- und Schmerzempfindungen zu vollbringen.

Es steht fest, dass die Musik Lust- und Schmerzempfindungen in uns hervorruft. Und zwar sind dies je nach dem verschiedenen Inhalte der Musik die Leidenschaften der Mitlust oder des Mitleides. Ausser diesen beiden Leidenschaften kann die Musik aber keine andern in uns hervorrufen. Es ist z. B. nicht abzusehen, wie eine Tragödie, welche die Leidenschaft der Liebe darstellt, in dem Zuschauer Liebe erwecken sollte: es ist immer nur die Mitlust oder das Mitleid an der dargestellten Liebe, was der Zuschauer fühlt. Ebensowenig als die Liebe können die andern Leidenschaften mit Ausnahme eben der Mitlust und des Mitleides durch irgend ein musisches Erzeugniss hervorgerufen werden. Plato lässt zwar alle Leidenschaften durch ihre künstlerische Nachahmung entstehen; er fügt jedoch einen bildlichen Ausdruck hinzu, der indess seiner Ansicht nicht entspricht, vielmehr dem richtigen Verhältnisse nahe kommt. Er sagt nämlich von der dichterischen Nachahmung[10]): „Sie zieht die Leidenschaften gross, indem sie dieselben tränkt, statt sie vertrocknen zu lassen.“ Dann sind aber die Leidenschaften schon da und werden durch ihre Nachahmung nur gross gezogen, nicht erzeugt. Allerdings bedarf auch dieser Ausdruck immer noch der Verbesserung, um richtig zu sein; darin trifft er aber das Richtige, dass die Leidenschaften nicht durch ihre künstlerische Nachahmung entstehen.

Die Musik erweckt nämlich nur die Leidenschaften der Mitlust und des Mitleides an den nachgeahmten Leidenschaften und Handlungen. Da diese Nachahmung selbst eine ideale ist, so sind Mitlust und Mitleid beide nicht nur angenehme, sondern auch werthvolle Leidenschaften. Angenehm sind sie, weil das Gefühl, von der realen Wirklichkeit sich zu der idealen Wahrheit zu erheben und durch den Genuss der Musik am Ideal Theil zu haben, ein angenehmes ist. Werthvoll sind sie, weil sie die Feinheit des Mitgefühls an idealen Leidenschaften und Handlungen erhöhen und dadurch unmittelbar jeden zur Vergleichung seiner individuellen Leidenschaften und Handlungen mit jenen idealen zwingen. Auf diese Weise, und zwar durch die Mitlust an den heilsamen Folgen

---

[9]) Gesetze II, 653 A — C. 659 C — E. vgl. 663 B.
[10]) Staat X, 606 D.

der nachgeahmten Leidenschaften und Handlungen, entsteht der Drang, in sich und aus sich statt individueller ideale Leidenschaften und Handlungen dieser Art zu erzeugen; durch das Mitleid die Furcht, selbst in die verderblichen Folgen der Leidenschaften und Handlungen verfallen zu müssen, welche in der Nachahmung mit idealer Nothwendigkeit eintraten: unmittelbar mit dieser Furcht aber die Abneigung, in jene verderblichen Leidenschaften und Handlungen selbst zu verfallen.

Um nun zu jenem bildlichen Ausdruck Plato's zurückzukehren, so vollbringt die Musik durch Mitlust und Mitleid Beides, sie tränkt die Leidenschaften und lässt sie vertrocknen: d. h. sie tränkt die heilsamen und lässt die verderblichen vertrocknen. Aber dieselben hervorzurufen ist die Musik nicht im Stande.

In der idealen Wahrheit der Musik liegt zugleich auch die höchste Vernunft, deren das menschliche Schaffen überhaupt fähig ist. Denn der Prozess der Ausscheidung des Unwesentlichen der Dinge ist ein im höchsten Grade vernünftiger. Und dies bleibt er, auch wenn der Dichter in dem einen Augenblicke der Offenbarung, des dichterischen Schauens alle die Stufen der Erkenntniss überfliegt, die der Philosoph mühsam erst zu ersteigen hat. Stärken wir also im Genuss der Musik durch Mitlust und Mitleid die heilsamen Leidenschaften in uns, und schwächen wir die verderblichen möglichst ab, so ist dieser Prozess ganz gewiss eine Regelung unserer Lust- und Schmerzempfindungen nach der Vernunfteinsicht, sollte er auch ganz unbewusst vor sich gehen.

Diese heilsame Wirkung der Mitlust und des Mitleides wird von Plato bestritten. Die Natürlichkeit dieser Leidenschaften giebt er zu, sagt aber, sie müssten gewaltsam darniedergehalten werden, weil man im Leben gerade die entgegengesetzte Tugend des steten Gleichmuthes bei eigner Lust und eignem Leid bewahren müsse, dieser Gleichmuth aber durch jene Leidenschaften vereitelt werde. Mitlust oder Mitleid an fremder Lust und fremdem Leid — und steter Gleichmuth bei eigener Lust oder bei eigenem Leid sind aber keineswegs Gegensätze, die sich jederzeit ausschliessen müssten, wie auch Mitlust oder Mitleid keineswegs unzertrennlich sind von der Freude über eigene Lust oder dem Schmerz über eigenes Leid. Diese Freude und dieser Schmerz können durch die Musik ganz und gar nicht hervorgerufen, sondern nur verstärkt werden. Dass sie darniedergehalten werden müssten, könnten wir Plato zugeben, obwohl sie nicht nur allgemein menschliche, sondern, im rechten Maasse empfunden, auch unverwerfliche Leidenschaften sind. Damit wäre jedoch noch keineswegs zugegeben, dass nun auch Mitlust und Mitleid darniedergehalten werden müssten. Es lassen sich vielmehr die anscheinenden Gegensätze der Mitlust oder des Mitleides an fremder Lust und fremdem Leide und des steten Gleichmuthes bei eigener Lust und eigenem Leide sehr wohl vereinigen.

Wir haben also dargelegt, dass die Musik nur die Leidenschaften der Mitlust und des Mitleides erzeugt, dass beide nicht nur angenehme, sondern auch werthvolle Leidenschaften sind, weil sie zur Stärkung der heilsamen Leidenschaften und zur Schwächung der verderblichen beitragen, dass die Musik also einen Hauptzweck der Erziehung

erreichen hilft, die Leidenschaften nach der Vernunfteinsicht zu regeln. Es ergiebt sich nun als Schluss dieser Betrachtung, dass die Musik an sich nicht schädlich, sondern in vorzüglichem Grade nützlich wirkt.

2. Was richtig betrieben in hohem Grade nützt, pflegt falsch gehandhabt in hohem Grade zu schaden. Bei den musischen Künsten trifft dieser Satz zu. Wenn ihn aber Plato so ausdrückt: **„der Verfall der Musik führt den Verfall der guten Sitten und des ganzen Staates herbei,“**[11]) — so fasst er ihn nicht scharf genug.

Zunächst ist festzuhalten, dass der Verfall der Musik nicht der Grund des Sittenverfalles zu sein braucht, auch wenn beide zu gleicher Zeit beobachtet werden.

Am festesten gründen sich die guten Sitten auf den religiösen Glauben. Verfällt dieser, so muss nothwendig ein Verfall der Sitten eintreten. Daher braucht keineswegs jeder Sittenverfall bei gleichzeitigem Verfall der Musik von letzterem herzurühren. Das Sachverhältniss ist vielmehr folgendes:

Die Musik, wie überhaupt die Kunst, entwickelt sich erst in Zeiten, in denen die Religion und deren Sittengesetz das ganze Leben eines Volkes so durchdrungen haben, dass eine vollständige Harmonie seines innern und äussern Lebens eingetreten ist. Das Göttliche, das im Menschengeiste seinen stillen Sieg feiert, drängt ihn dann zum Ausdruck seiner Befriedigung: er sucht das Göttliche, das er lebendig fühlt, nach Aussen durch Bild, Wort und Ton zu offenbaren. So entfaltet sich die Kunst, die schönste Blüthe des menschlichen, von der göttlichen Wahrheit befruchteten Geistes. Die Macht der Kunst liegt in ihrer idealen und deshalb allgemein menschlichen Wahrheit. — Unter fortdauernd günstigen Bedingungen, d. h. bei steter Harmonie des schaffenden Geistes, erreicht sie nun nach und nach die höchste Stufe ihrer Vollkommenheit. Entsteht jedoch früher oder später im menschlichen Geiste ein Zwiespalt, der schliesslich immer auf den Verfall der Religion zurückzuführen ist, so ist damit sofort die Möglichkeit eines Verfalles der Kunst gegeben. Tritt letzterer wirklich ein, so wirkt er höchst unheilvoll auf die Sittlichkeit des Volkes, um so unheilvoller, je grössere Macht die Kunst durch ihre ideale Menschlichkeit auf die Sitten auszuüben im Stande war. Der Verfall der Religion, der zunächst Ursache des Verfalles der Kunst ist, wirkt nun mehr im Stillen, mehr nagend und zersetzend, wie ein schleichendes Gift. Der Verfall der Kunst wirkt rasch, im Nu verwandelt er die besten Säfte des Volkes wie ein schnell wirkender tödtlicher Zaubertrank.

Demnach haben wir anzunehmen, dass der Verfall der Musik nicht die Ursache, sondern die Wirkung und das deutlichste Anzeichen des beginnenden Sittenverfalles ist, und dass er vorzugsweise dazu beiträgt, letztern zu beschleunigen.

3. Der Verfall der Musik tritt in dreifacher Weise hervor: die Musik verkennt ihre Mittel, oder ihren Zweck, oder endlich sie verkennt Mittel und Zweck; d. h. sie ist entweder nicht ideale Nachahmung der menschlichen Leidenschaften und der daraus

[11]) Staat IV, 424 B f. VIII, 546 D. Gesetze II, 669 B. III, 700 A f.

entspringenden Handlungen, oder sie erweckt eine falsche Mitlust oder ein falsches Mitleid an Leidenschaften und Handlungen, die beides nicht erregen dürfen, sondern ein unsittliches Mitgefühl hervorrufen. Der dritte Fall endlich wird in Zeiten stattfinden, denen sittliche Werthschätzung ebenso verloren gegangen ist, als das Verständniss der Kunst. Es leuchtet ein, weshalb Plato fast nur von dem zweiten Falle spricht, bei dem die Musik ihren Zweck verkennt. Der dritte war zu seiner Zeit noch nicht eingetreten. Den ersten Fall benutzt er nur beiläufig zum Vorwurf gegen die Musik, da, wo er von der unerlaubten Nachahmung von Schallen spricht, welche z. B. von Naturereignissen hervorgebracht werden.[12] Ferner war der erste Fall für seine Zeitgenossen nicht so gefährlich, weil ihr feines Kunstgefühl die nicht ideale Nachahmung von Leidenschaften und Handlungen als Unmusik gar bald erkannte und verschmähte. Es blieb also für ihn hauptsächlich der zweite Fall von Wichtigkeit, die Musik deshalb anzugreifen, weil sie ihren Zweck verkenne.

Plato's Vorwurf, der bei Besprechung der einzelnen Theile der Musik stets wiederkehrt, lässt sich in die Worte zusammenfassen: **Die jetzige Musik ahmt nur zu oft schlechte Menschen nach. Bei der Gewalt der Musik muss aber die fortgesetzte Einwirkung des Schlechten uns dasselbe angewöhnen. Die Nachahmung des Schlechten muss daher der Musik ganz und gar verwehrt sein. Sie darf nur gute Menschen nachahmen.**[13]

Allerdings, die musischen Künste ahmen auch schlechte Menschen nach und haben dies nicht nur zu Plato's Zeiten gethan, sondern thun es auch noch jetzt; und sie müssen es thun.

Die Musik ist die ideale Nachahmung der menschlichen Leidenschaften und Handlungen. Das heisst nicht: die schlechten Leidenschaften und Handlungen sind ganz von der Nachahmung durch die Musik ausgeschlossen. Denn dieselbe würde überhaupt keine Nachahmung menschlicher Leidenschaften und Handlungen sein, wenn sie nicht auch schlechte Leidenschaften und Handlungen nachahmen dürfte. Die Musik soll dieselben aber ideal nachahmen, d. h. sie darf sie nur so nachahmen, dass den, welcher jene schlechten Leidenschaften hegt oder die schlechten Handlungen begeht, auch deren verderbliche Folgen mit Nothwendigkeit treffen, während diese Folgen in der Erscheinungswelt nicht immer eintreten oder wenigstens nicht immer einzutreten scheinen. In der Musik muss mit unbedingter Nothwendigkeit auf die Ursache die Wirkung folgen: mit platonischem Ausdruck müssen hier ganz eigentlich „die Gerechten glücklich, die Ungerechten unglücklich"[14] sein. Wäre es nicht so, litte der erste unverdient, und bliebe der andere ungestraft, so triebe die Musik ein frevelhaftes Spiel mit unserer Mitlust und unserm Mitleid und führte geradeswegs zur Verwirrung aller sittlichen Begriffe.

---

[12]) Staat III, 396 B. 397 A. vgl. Gesetze II, 669 D.

[13]) Staat III, 401 B C, 402 C D, vgl. 398 B, X, 604 E f. und ferner Gesetze II, 654 E, 655 A—C, 660 A, 668 B, VII, 795 E, 798 D, 814 E f., 815 E, 816 D, 812 C.

[14]) Staat III, 392 B.

Darin allein, dass die Musik in der bezeichneten Weise ideal nachahmt, liegt für unsere Sittlichkeit die Schutzwehr gegen die Nachahmung schlechter Leidenschaften und Handlungen. Wir sehen dieselben mit dem ganzen Zauber der Musik nachgeahmt, aber wir sehen sie auch bestraft.

Plato dagegen hat eine Schutzwehr hingestellt, die keine ist. Denn die Musik kann nicht nur gute Menschen nachahmen. Alle Bewegung, alle Leidenschaft, jeder Conflikt der Leidenschaften würde dann aus der Musik verschwinden, sie würde aufhören Musik zu sein. Ja noch mehr, der Mensch, der in der Nachahmung immer als gut erschiene, hörte auf Mensch zu sein; als Menschen könnten wir mit ihm weder Mitlust noch Mitleid empfinden. Daraus ergiebt sich auch, dass die Musik keinen Menschen hinstellen darf, der nur schlechte Leidenschaften hätte, nur schlechte Handlungen beginge. Auch er würde kein Mensch, er würde ein Teufel sein, der auch in seinem grössten Unglück uns kein Mitleid abgewinnen könnte. Die Musik ahme daher stets wahre Menschen nach, in denen Gutes und Böses sich mischen, sie ahme dieselben aber ideal und daher ungleich wahrer nach, als sie in der Wirklichkeit vorkommen, d. h. sie theile ihnen Belohnung und Strafe mit der poetischen Gerechtigkeit zu, die schon auf Erden die Gerechtigkeit der Gottheit versinnbildlichen kann.

Die bildenden Künste sind hier in einem ganz anderen Falle. Ihr höchster Zweck ist die sichtbare Schönheit. Sie dürfen das Schlechte, Hässliche nicht nachahmen, weil sie uns nicht durch einen ähnlichen Akt poetischer Gerechtigkeit versöhnen können, sie würden das Schlechte, Hässliche auf ewig fixieren. Die Musik dagegen als Nachahmung des Fortschreitenden stumpft die Pein des Mitgefühls an schlechten Leidenschaften und Handlungen schon im nächsten Augenblick durch andere Eindrücke ab, und endlich versöhnt sie unser Mitgefühl vollkommen durch die Consequenz, mit der sie das Schlechte zuletzt straft.

Dass die Musik, wie Plato meint, durch Nachahmung des Schlechten uns dasselbe angewöhnen könne, ergiebt sich aus den früheren Betrachtungen als falsch. Richtig wäre der Gedanke nur dann, wenn ihn Plato so ausgedrückt hätte, dass die Mitlust am Schlechten die Lust und den Trieb zum Schlechten in uns befestige. Wird eine solche falsche Mitlust durch die Musik wirklich erzeugt, dann werden allerdings die schlechten Leidenschaften in uns genährt. Worin die Schutzwehr dagegen liegt, ist oben angegeben.

Ein Punkt, der den Inhalt der dichterischen Erzeugnisse betrifft, muss hier noch erwähnt werden. Wir mussten oben fordern, dass in der Musik jede schlechte Leidenschaft oder Handlung um der poetischen Gerechtigkeit willen ihre verdiente Strafe empfinge. Dieser Forderung gegenüber, welche aus der innersten Natur der Musik entspringt, mussten die griechischen Dichter, welche in Folge ihres Gegenstandes schlechte Leidenschaften und Handlungen der Götter und Heroen nachzuahmen hatten, in die Nothwendigkeit gerathen, dieselben entweder Strafe finden oder sie ungestraft zu lassen. Im ersteren Fall geriethen sie sehr oft mit der religiösen Tradition, im andern stets mit der poetischen Gerechtigkeit in Widerspruch. Ebenso

gebunden waren die Dichter an die religiösen Traditionen von der Unterwelt und ihren Schrecken, die den Guten ebenso treffen als den Schlechten. Die Allgemeingefährlichkeit eines solchen Inhaltes der Dichtkunst hat Plato mit vollstem Rechte hervorgehoben.[15])

Mochte die gläubige alte Zeit sich an dergleichen Widersprüche nicht stossen und die Mythen hinnehmen, wie sie von Alters her erzählt worden, in einer menschlich gebildeteren Zeit mussten diese Widersprüche nach und nach die Sittlichkeit und den Götterglauben untergraben. Und beides haben sie in Griechenland gethan. Schon in Euripides haben sich diese Widersprüche gewiss nicht nur für unser Gefühl auf das Peinlichste zugespitzt.

Gebunden an religiöse Traditionen, die sich eng mit der griechischen Dichtkunst verflochten hatten, war dieselbe in diesem Punkte auf das Empfindlichste in ihrem innersten Wesen beschränkt. Da sie die Götter nicht mit menschlichem Masse messen konnte, so musste sie hier ihren ethischen Zweck ausser Augen setzen. Daher ist Plato's Vorwurf gegen die griechische Musik hier gerecht, auf die Musik an sich lässt er sich aber keineswegs ausdehnen. Die griechische Musik musste auf diesem Gebiete etwas so Wesentliches ausser Acht lassen, dass sie gerade dadurch nicht in vollem Masse Musik sein konnte.

4. So gewiss es ist, dass die Musik auf alle Menschen einwirkt, so verschieden wird diese Wirkung doch nach dem verschiedenen Bildungsgrade der einzelnen sein. Es folgt dies aus dem allgemeinen Gesetze, dass dieselbe Kraft in Objekten, welche generell oder auch nur graduell verschieden sind, eine verschiedene Wirkung hervorbringen muss. Natürlich zeigt die Wirkung in generell verschiedenen Objekten eine grössere Verschiedenheit, als in graduell verschiedenen.

Die Musik hat nun auf graduell verschiedene Objekte zu wirken. Diese, die Menschen, sind nach ihrer ganzen Anlage, ihrem Temperament, ihrer Bildungsstufe, der Reife ihres Charakters verschieden. Die Musik wird daher zwar in allen Menschen Mitlust und Mitleid an den nachgeahmten Leidenschaften und Handlungen hervorbringen. Während aber die Stärke des Mitgefühls in dem rohen Wilden verschwindend klein sein wird, ist sie in einem Menschen von hoher sittlicher Bildung ungemein gross. Den Knaben erregt die Musik anders, als den gereiften Mann, diesen anders, als das zartere Weib. Der Knabe ist für die Reize der Kunst gewiss ungemein empfänglich, doch für den einen Reiz mehr wie für den andern. Es kann daher in dem Knaben, auf den die Musik mit ihrer ganzen Machtfülle eindringt, unmöglich die richtige sittliche Werthschätzung und Ausgleichung der verschiedenen Eindrücke der Mitlust und des Mitleides erfolgen. Weil ihm der sichtende Verstand, der Ueberblick und die Erfahrung des Lebens fehlt, werden in ihm sehr oft falsche Mitlust und falsches Mitleid erregt werden. Daher ist der Vorwurf Plato's, **dass sehr vieles in der Musik auf den Knaben schädlich wirkt**[16]),

---

[15]) Staat II, 377 E ff.

[16]) Staat X, 595 B, vgl. 598 C, 602 B, 606 B u. III, 387 B, 397 D.

ganz gewiss als richtig zuzugeben. Grosse Vorsicht in der Auswahl der für jede Stufe des Knabenalters passenden musischen Erzeugnisse ist darum unbedingt geboten. Auf den Mann wirkt alles das nicht schädlich, was Plato aus der Musik verbannen will, sofern nur stets die poetische Gerechtigkeit gehandhabt wird.

Dass der mythische Inhalt der Dichtkunst bei den Griechen, soweit er Götter, Heroen, die Unterwelt betraf, auch auf Männer schädlich wirken konnte, haben wir allerdings gesehen. Aber unschädlich sind für dieselben „das Wehklagen, das Gelächter sonst als tapfer und weise geschilderter Männer"[17]), unschädlich die Nachahmung schlechter Menschen, deren Aussprüche oft mit der Sittlichkeit streiten mögen, unschädlich ist die Nachahmung durch Tragödie und Epos, welche den Personen Widersprechendes in den Mund legt. Und wenn demgemäss Harmonie, Rhythmus und vorkommenden Falls die Tanzkunst Melodien, Masse und Stellungen anwenden, welche den Schlechten nachahmen, so ist dies alles für den Mann unverwerflich. Mit Unrecht zieht Plato für die Musik an sich die Gränzen so äusserst enge, dass er nur den guten Mann in kriegerischen oder friedlichen Lebenslagen dargestellt wissen will. Wir haben gesehen, dass die Musik, wenn sie sich darauf beschränken wollte, aufhören würde, Musik zu sein.

In der Erziehung wird dagegen noch jetzt mit Recht angenommen, dass vieles in der Dichtkunst und Musik, was an sich unverwerflich ist, dem Knabenalter schädlich werden kann. Nicht nahe zu bringen sind dem Knabenalter vor allen unreine und falsche Begriffe von der Gottheit; ferner alle dichterischen Schilderungen, welche die Mitlust oder das Mitleid des Knaben in zu starker Weise erregen könnten, alle Aussprüche schlechter Leidenschaft, welche, auch in ihrem Zusammenhange auf den Knaben wirkend, von ihm doch nicht in dem rechten Zusammenhange empfunden werden können. Sodann dürfen Knaben gewiss nicht selbst schlechte Leidenschaften und Handlungen durch das Vortragen derartiger Stücke aus Drama oder Epos nachahmen, weil dadurch nur zu leicht in ihnen ein falsches Mitgefühl entsteht. Hinsichtlich des eigentlich Musikalischen können wir zwar die griechische Musik mit der unsern nicht vergleichen, doch bleibt auch für uns bestehn, dass alles dasjenige, was die Griechen als schwermüthige, schlaffe oder ausgelassene Harmonie empfanden, auch bei uns vom Knaben fern zu halten ist. Ebenso wahr ist es, dass der Knabe nur einen einfachen Rhythmus richtig empfinden kann.

III. Ergebnisse.

Plato hat das Wesen der Musik sowohl hinsichtlich ihrer Kunstmittel als ihres Zweckes verkannt. So fein seine Beobachtungen über Erzeugung von Harmonie und Rhythmus durch die Musik sein mögen, sobald man sie aus der bildlichen Sprache in die eigentliche Ausdrucksweise übersetzt[18]), so richtig er die Wirkung von Harmonie und

[17]) Staat III, 387 D ff., vgl. X, 605 D, 606 B.
[18]) Gastmahl 187 A—E.

Rhythmus auf die gleichgestimmte Seele bezeichnet haben mag[19]), so unzureichend sind seine Bestimmungen, sobald er zu der praktischen Frage kommt, durch welche bestimmten Mittel und zu welchem bestimmten Zwecke die Wirkungen der Musik zu erzielen seien.

Zwar könnten wir uns im Ganzen genommen die Definition, dass die Musik „die richtige Nachahmung des Schönen zur Erweckung der Liebe des Schönen“[20]) sei, noch gefallen lassen, wenn Plato nur nicht so bestimmt ausgesprochen hätte, dass er unter Nachahmung des Schönen die Nachahmung des Guten und zwar des sich stets gleich bleibenden guten Charakters, und unter Erweckung der Liebe des Schönen die direkte Erzeugung von Tugenden verstanden. Dass aber, so gefasst, beides mit dem Wesen der Musik streitet, haben wir bereits oben gesehen. Auch will die Musik nicht eigentlich das Schöne nachahmen; dies ist vielmehr der Zweck der bildenden Künste.

Die Musik als richtige Nachahmung des Guten zu bezeichnen, ist eine Verkennung ihrer Kunstmittel, sie soll ideal nachahmen. Man könnte einwenden, dass in der Frage, die nach Plato bei Beurtheilung eines musischen Erzeugnisses stets zuerst aufzuwerfen ist, wie das Nachzuahmende beschaffen[21]), eine Erkundigung nach den wesentlichen Eigenschaften des Nachzuahmenden enthalten sei, um diese dann richtig nachzuahmen; dies sei dann identisch mit unserer idealen Nachahmung. Diese Fragestellung trifft indessen in ihrer praktischen Anwendung nicht das Richtige, weil nach Plato nicht nach dem Wesen der menschlichen Leidenschaften und Handlungen, sondern nach dem Wesen des Guten zu fragen ist. Die Musik soll aber jene und nicht das Gute nachahmen. Wenn daher Plato bei Beurtheilung des einzelnen musischen Erzeugnisses nachstehende Fragen in folgender Abstufung stellt:

1) Wie ist das Nachgeahmte selbst beschaffen?
2) Ist es richtig nachgeahmt?
3) Ist es schön nachgeahmt?[22]);

so treten uns bei jedem musischen Kunstwerk vielmehr folgende Fragen entgegen:

1) Sind die nachgeahmten Leidenschaften oder Handlungen ideal nachgeahmt?
2) Ist die Nachahmung fähig, sittlich werthvolle Mitlust oder sittlich werthvolles Mitleid zu erzeugen?

---

[19]) Timaeus 47 D.

[20]) Gesetze II, 688 A—C. Staat III, 403 C. — Der Vollständigkeit halber müssten zu obiger Definition noch die Worte hinzukommen: „Durch Worte, Harmonie und Rhythmus“ — Staat III, 398 D, vgl. Ges. II, 669 B. VII, 800 D „und nöthigen Falls durch die Tanzkunst“ Ges. II, 653 C ff. Staat III, 412 B.

[21]) Gesetze II, 668 C.

[22]) Gesetze II, 668 C ff., 670 C, E, vgl. Staat III, 402 C. Dass wir es in den „Ergebnissen“ mehr mit den Gesetzen als mit dem Staat zu thun haben, ist nicht zufällig. Im Staat lehnt es Plato ab, auf das Detail der Praxis einzugehen und giebt nur die Gränzen an, innerhalb deren sich die Dichter zu bewegen haben. Staat II, 378 E f., vgl. III, 400 B, C.

Plato's Irrthum über die Mittel wie Zwecke der Musik musste ihn, je consequenter er weiter schloss, desto sicherer dazu führen, die Gattungen aus ihr zu verbannen, welche den Zweck der Musik im höchsten Grade erreichen, das Epos und das Drama. Sein Ideal der Musik glaubte er allein durch die religiöse Lyrik[23]) verwirklicht, welche ihm den guten Mann in der Ausübung positiver Tugenden, welche unmittelbar Vorbild für den Lebenswandel werden könnten, nachzuahmen schien. Ob aber diese Lyrik den letzten Consequenzen, die sich auch aus Plato's Voraussetzungen vom Wesen der Musik ergeben mussten, Stand gehalten hätte, müssen wir bezweifeln. Einmal hätte er sich sagen müssen, dass auch die religiöse Lyrik in die Kategorie der so tief gestellten Nachahmung gehöre.[24]) Dann ahmte sie doch nur den guten Mann nach, wie er die Götter für empfangene Wohlthaten preist, wie er ihre Hülfe anfleht, wie er die Thaten dahingeschiedener Helden feiert. Die nachgeahmten Tugenden des guten Mannes waren also nur die Dankbarkeit gegen die Götter, die Gebetsinnigkeit, die Freudigkeit fremde Verdienste zu preisen. Und wenn dann, wie Plato meint, dieselben Tugenden durch die Musik in den Zuhörern hervorgerufen werden, wie verschwindend klein ist diese ethische Wirkung im Vergleich zu der Fülle der Tugenden, welche die Musik dann nicht hervorrufen kann.

Plato würde entgegnen, dass durch die Bet-, Lob- und Danklieder zugleich alle göttlichen Tugenden und alle herrlichen Thaten der Helden der Vorzeit nachgeahmt, und dass dieselben Tugenden alle in dem Zuhörer erweckt würden. Dies hätte jedoch nur durch die epische Erzählung der Thaten der Götter und Heroen mitten in der Lyrik geschehen können. Wurde nun der lobpreisende und betende Mann richtig nachgeahmt, so gehörte diese Erzählung gar nicht in die religiöse Lyrik, sondern in das Gebiet der verbannten Epik.

Plato hat diese letzten Consequenzen nicht gezogen. Hätte er doch sonst seine Voraussetzungen oder die ganze Musik aufgeben müssen, die er in seinem Staate nicht entbehren konnte.

Dass die „veredelte" Musik sich nicht sehr durch den Reiz der Annehmlichkeit empfehlen, sondern gar bald durch ihre Einförmigkeit abschrecken würde, hat Plato gerade dadurch eingestanden, dass er es verhindern will.[25])

---

[23]) Staat X, 607 A, vgl. V, 459 E. Gesetze VII, 801 A, E f., vgl. II, 664 C, 666 B, II, 665 C, VIII, 829 E, vgl. dagegen III, 700 B.

[24]) Plato's Vorwürfe gegen die Dichtkunst richten sich zunächst gegen die Nachahmung im engern Sinne, wie sie in Epos, Tragödie und Komödie erscheint. Nur so löst sich der Widerspruch, in welchem die Stellen: Staat X, 595 A und Gesetze II, 668 A miteinander stehen. Die ganze Musik ist Nachahmung im weitern Sinne, aber nicht alle ihre Gattungen gehören zur Nachahmung im engern: z. B. nicht Hymnen und Enkomien. Doch gehören sie zur Nachahmung. Denn das chorisch aufgeführte Loblied auf irgend eine Gottheit ist doch wohl nicht sofortiger Erguss des lobgestimmten Gemüthes. Vielmehr wird diese Stimmung durch das Lied in künstlerischer Weise erst nachgeahmt. Und so würden sich die Vorwürfe, die Plato aus dem Wesen der künstlerischen Nachahmung überhaupt herholt, auch auf die Hymnen und Enkomien zu richten haben.

[25]) Gesetze II, 665 C, VII, 813 A, vgl. 816 C. VII, 802 C, D, vgl. Staat X, 607 D.

Noch weniger kann er sich verhehlen, dass eine solche Musik, wenn man nicht ganz besondere Anstalten zu ihrer Erhaltung treffe, nicht lange Bestand haben könne, sondern dass Dichter oder Zuhörer stets auf Neuerungen sinnen würden. Plato richtet also für die dichterischen Erzeugnisse — in den Gesetzen, nicht im Staat, was wohl zu beachten ist — die Censur durch die Sitten- und Gesetzeswächter ein, er bestimmt, dass keiner überhaupt für den Staat dichten soll, der nicht mindestens fünfzig Jahre alt ist und im bürgerlichen Leben durch verdienstvolle Thaten sich ausgezeichnet hat[26]); Plato umgiebt endlich die so „veredelte“ Musik mit religiöser Weihe.[27])

Die Ausführbarkeit dieser Bestimmungen zugegeben — und es zwingt uns nichts, dieselbe geradezu zu bezweifeln — so würden solche Schutzwehren gegen den Verfall der Musik doch nichts helfen. Denn tritt ein Verfall der Religion und der Sitten ein, und diesem lässt sich durch das Bestehen einer guten Musik und einer guten Erziehung nicht ganz und gar vorbeugen, so bürgt nichts dafür, dass dieser Verfall nicht auch die Sitten- und Gesetzeswächter ergreifen sollte. Dann ist es aber mit der richtigen Ausübung ihres Amtes vorbei, dann hilft auch die religiöse Weihe nichts mehr, weil die Religion selbst in Verfall gerathen ist.

Die sonderbarste Bestimmung Plato's ist die, dass kein Dichter unter fünfzig Jahren zugelassen werden soll, während in der anderen, dass die Dichter sich im bürgerlichen Leben durch verdienstvolle Thaten ausgezeichnet haben müssen, der ganz richtige Sinn liegt, dass zum wahren Dichterberuf auch ausgezeichnete Charaktereigenschaften und ein sittlicher Lebenswandel gehören. Aber die Schöpfungen jugendlicher Dichter, in denen das göttliche Dichterfeuer am unmittelbarsten flammt, verbannen zu wollen, geht gewiss zu weit. Jene greisigen Dichter würden eine sehr moralische, aber gewiss auch eine sehr kalte religiöse Lyrik liefern, vorausgesetzt, dass solche Dichter sich überhaupt fänden. Denn das hätte Plato beweisen müssen, dass ein wahrer Dichter sich diesen Censurbeschränkungen fügen, dass er sich in den engen Kreis des religiösen Stoffes festbannen lassen, und dass er bis zum fünfzigsten Jahre warten würde, um dann nur erbauliche Lieder zu verfassen.

Auch in unsrer Zeit hat man oft eine Schutzwehr gegen schlechte Dichtkunst und Musik aufrichten wollen. Es ist aber ganz und gar unmöglich, eine solche Schutzwehr zu finden. Alles in der Menschenwelt, Dichtkunst, Sitten, selbst die religiösen Anschauungen sind dem Wechsel unterworfen. Andere Zeiten, andere Sitten, und auch eine andere Dichtkunst! Gerade diese entspricht ganz genau dem sittlichen Zustande eines Volkes. Man müsste die religiösen und sittlichen Anschauungen auf einem einmal erreichten hohen Standpunkte festbannen können, wollte man eine unveränderlich gute Dichtkunst besitzen. — Dagegen beseelt uns alle die tröstliche Gewissheit, dass trotz

---

[26]) Gesetze VIII, 829 C f.

[27]) Gesetze II, 656 D ff. 660 B. VII, 799 A f. 816 C. VIII, 829 E. vgl. VII, 800 A.

aller vorkommenden Rückschritte die Menschheit sich dem Ziele ihrer Vollkommenheit immer mehr nähert, und das Schlechte nur eine nothwendige Uebergangsstufe zum Guten ist. Trägt doch Letzteres ganz gewiss nicht dieselbe Lebensfähigkeit in sich, als das Gute.

Unveränderlich können Dichtkunst und Musik nicht sein; und sie sollen es auch nicht. Denn auch sie sollen sich dem Ziele ihrer Vollkommenheit immer mehr nähern. Der Staat darf keine beengende Schranke für beide aufrichten wollen. Eine religiös sittliche Erziehung ist die beste Vorbedingung für das Aufblühen und Gedeihen einer guten Kunst. Dann wird der menschliche Geist den Kampf der Kritik gegen das Schlechte führen, das sich in ihr vorfindet. Ist dagegen die Kunst verfallen, so waren die Bedingungen augenblicklich derart, dass dieser Verfall eintreten musste. Der Rückweg zum Bessern geht stets von der Besserung der religiös-sittlichen Erziehung aus.

In erfreulichem Gegensatz zu den in den Gesetzen angeordneten Palliativmitteln ist im Staate von Plato der Versuch gemacht worden, das Uebel der schlechten Dichtkunst und Musik an seiner Wurzel anzugreifen. Durch eine geläuterte Mythenerzählung sucht er die Grundlagen einer religiös-sittlichen Erziehung zu legen. Seine Kritik der falschen religiösen und sittlichen Grundanschauungen und seine Aufstellung reinerer Ansichten von der Gottheit sind auch für uns beherzigenswerth, weil dieselben Fragen noch jetzt bei der Erziehung der Jugend wiederkehren. Auch wir pflanzen zuerst dem kindlichen Geiste den Glauben an den einen allgütigen, allwahren Gott durch passende Bilder und Gleichnisse, durch das Gebet, durch die Erzählung seiner Thaten im alten und neuen Testament ein. Später legen wir unserem religiösen Unterricht die Bibel selbst zu Grunde, während unsere Dichter zusammen mit denen der Alten die musische Erziehung übernehmen. In der Bibel haben wir den Schatz, den Plato vergebens in einer geläuterten Musik zu finden glaubte; er musste sich mit dem Götterglauben seiner Zeit und folgenweise mit ihrer ganzen, in der Erziehung bisher allmächtigen Musik in Widerspruch setzen. In der richtigen Gotteserkenntniss weit vorausgeeilt, konnte er dennoch keine neue Kunst schaffen; denn die Kunst eines jeden Volkes wurzelt stets in dessen Gegenwart. Hier liegt das Grundübel, an dem Plato's ganze musische Erziehungslehre krankt. Einmal zum Zweifel an der Richtigkeit der damaligen Musik gelangt, suchte seine idealistische Natur in Folge von Voraussetzungen, die dem Wesen dieser Kunst nicht entsprechen, neue Mittel und Zwecke für dieselbe aufzustellen. Und während er folgerichtig die ganze griechische Dichtkunst hätte verwerfen müssen, weil sie offen oder insgeheim überall an dem Widerspruche mit der reinen Gotteserkenntniss krankt, sucht er die religiöse Lyrik seines Volkes noch zu halten. Indem er ihr jedoch ganz neue Bahnen anweist, entzieht er ihr den Boden des wirklichen Lebens. Verwirklicht wurde eine solche religiöse Lyrik erst im Christenthume. Als sie hier erstand, hat sie zwar den Anspruch erhoben, alle anderen Gattungen der Musik verdrängen zu wollen, denselben aber nie wirklich durchzusetzen vermocht. Vielmehr hat gerade die religiöse Dichtkunst des Mittelalters im Verein mit dem neu entsprossenen religiösen Leben die andern Gattungen der Dichtkunst befruchtet und mit sich in Einklang gesetzt.

Beschränkung auf ein enges Gebiet ist dem Wesen der musischen Künste zuwider. Je lebenskräftiger sie sind, desto intensiver müssen und dürfen sie streben, ihr ganzes Reich in Besitz zu nehmen.

Plato's grosser Geist hat in seiner musischen Erziehungslehre oft geirrt, aber seine Irrthümer gereichen ihm zur Ehre, weil sie in seiner reineren Gotteserkenntniss wurzeln. Wäre es ihm vergönnt gewesen, selbst in der Zeit zu leben, deren begeisterter und gewaltiger Vorkämpfer er war, in der Zeit des Christenthums, er wäre nie in seine unfruchtbaren Angriffe gegen das Wesen und die Aufgabe der Dichtkunst und Musik verfallen.

B. Haushalter.